1984

"EL FLAMENCO ES TUYO"

LECCION BASICA

por

JUAN DE LA PLATA

Ilustran:

AL CANTE: JUAN ROMERO PANTOJA

GUITARRA: PARRILLA DE JEREZ

Febrero-Mayo, 1984.-

"EL FLAMENCO ES TUYO"
Campaña de Introducción al Cante Flamenco
- EQUIPO "B" -

JUAN DE LA PLATA - Charla
PARRILLA DE JEREZ - Guitarra
JUAN "EL GUAPO - Cante

LECCION BASICA POR JUAN DE LA PLATA

Esta historia que yo os voy a contar, en un rato de charla, debió empezar hace ya muchos siglos. Seguramente, con los primeros pobladores de esta tierra grande y hermosa, que llamamos Andalucía.

Con los fenicios, con los turdetanos, o tal vez con los hombres de Tartessos, sería posiblemente cuando nuestros cantes y bailes comenzarían a tomar forma y cuerpo, voz, sonido y movimiento. Y antes, muchísimo antes de que fueran apreciados nuestros cantes, ya eran conocidas nuestras bailarinas --las bailarinas de Gades-- aplaudidas en la Roma de los Césares, como ahora lo son en todo el mundo, donde el flamenco tiene cada día más amigos y las academias de baile y de guitarra proliferan en Japón, Estados Unidos o en Australia, tanto o más que en nuestra propia región andaluza, que es la madre de este arte viejo y único, que inspiró a grandes poetas y a célebres músicos.

Todo el cante y el baile flamenco procede del folklore andaluz, que tantas influencias recibió en el transcurso de los tiempos de las distintas civilizaciones que se asentaron en nuestro suelo. Por eso no os extrañe que el flamenco sea un arte abierto a todos los vientos, un arte vivo, en constante evolución, que ha ido tomando de todos los aires que nos llegaron de fuera, su propio aire musical, hasta configurar un modelo único y extraordinario, enriquecido con el paso de los siglos por todas las melodías que nos trajeron los invasores, todas las cuales fueron dejando su impronta definitiva y definitoria, su matíz decisivo, hasta hacer del cante flamenco, su baile y su música, lo que es hoy día: la resultante de múltiples culturas.

Todos esos grandes pueblos que llegaron a fundirse con el nuestro, que construyeron grandes monumentos, como la Alhambra, la Mezquita de Córdoba o la Giralda, por ejemplo, tambien nos dejaron sus músicas --aquellas "músicas magas de mi tierra", de que hablaba Machado-- y esas músicas influyeron enormemente en lo que hoy día es el cante flamenco.

De entre las muchas influencias acusadas por los investigadores a través de sus estudios, las más importantes que se dejan notar en

el cante flamenco son, desde luego, estas cuatro: la de la música litúrgica bizantina, adoptada por la primitiva iglesia catolica española, desde la conversión de nuestro país al Cristianismo, hasta la introdución en España de la liturgia romana, en el siglo once; luego, como más importante y muy destacada, la de la música y cantos árabes --no hay que olvidar que por estas tierras anduvieron los moros ocho siglos, y aún dicen que andan algunos, por no decir muchos--; en menor grado, las de algunos cantares religiosos judíos y, por último, la más rotunda y contundente de todas: las melopeas que los gitanos trajeron al Sur de Andalucía.

El edificio musical del flamenco se fué levantando poco a poco sobre esos cuatro pilares importantísimos de sus influencias principales; todas ellas, orientales por añadidura y por si fuera poco. Ese fenómeno, esta singular y extraña circunstancia, sólo podía darse en el folklore de Andalucía, el pueblo con más raices orientales de todo el Occidente europeo. Sin estos elementos orientales, tan abundantes en la música popular andaluza, tal vez no existiría hoy el arte flamenco, con toda la riqueza que contiene. Posiblemente, no hubiera existido jamás.

Pero nosotros nos vamos a referir, más ampliamente a los cantes básicos, que iremos escuchando de boca de nuestro ilustrador, el maestro Juan Romero Pantoja, que aunque no es profesional, sí es un buen conocedor de estas materias flamencas, en las que hoy andamos metidos, para que vosotros las vayais conociendo y trateis de encariñaros con el tema, por muchas razones, pero la principal de todas, porque el Cante Flamenco es cosa nuestra, de nuestra tierra, de nuestra gente y está en lo más hondo de nuestras raices culturales.

Vamos a tratar de evitar todo lo que pueda sonar a "rollo" e iremos al grano, quiero decir al cante, para hacer esta tertulia lo más interesante y amena posible, sacando luego vosotros, con vuestros profesores, las consecuencias que creais más oportunas, en ejercicios escritos y orales, posteriores.

Dejando a un lado las influencias bizantinas y las judías, que son mínimas y apenas irreconocibles hoy día, en el flamenco actual, vamos a tratar de explicar el proceso que sigue el cante, hasta llegar a nuestros días, basándose casi exclusivamente, para ello, en las melodías árabes andalusíes y en la todavía fresca y vivísima aportación gitanoandaluza.

Y antes de seguir adelante, y como aperitivo, para que nuestro maestro tiemple las cuerdas del sentimiento, y la guitarra, pulsada por este otro gran maestro que es Parrilla de Jerez, vaya cogien

do el tono a la voz, vamos a hacer una paradita y le vamos a pedir al señor Juan Romero Pantoja, que nos haga un fandango. Porque el fandango es el más común y popular de los cantes, en toda Andalucía, y de él se derivan otros muchos, de clara musicalidad árabe, como son las granaínas, las malagueñas y las tarantas.

Vamos a escuchar a los dos maestros. Yo, mientras, me callo y escucho con vosotros, y dentro de tres minutos seguimos con nuestra historia.

(FANDANGO)

Proseguimos. Y vamos a hacerlo, más que ahondando en raices antiquísimas y misteriosas, que nos enrollarían demasiado, explicando qué cantes vamos a escuchar en esta lección que espero sea inolvidable para todos.

Hablaremos, por este orden, de las tonás, de la seguiriya, de la soleá y de la bulería. Cuatro cantes que para mí son básicos. y ahora, os iré explicando por qué.

Antes que nada, vamos a decir que la palabra "toná", dicha en buen andalúz, no es otra cosa que lo que en castellano se entiende por "tonada". Es decir: canto tradicional, copla popular, que pertenece al folklore de un pueblo. En este caso, el nuestro.

Las tonás descienden de los viejos romances moriscos y fronterizos algunos de los cuales subsisten todavía en la provincia de Cádiz y se cantan por personas mayores, que los conocen. Y para ello, nada mejor que pediros que acudais a vuestros abuelos, que ellos seguramente os podrán cantar, mejor que nadie, estos romances, considerado por los estudiosos como las formas más antiguas que se conocen de nuestra música y literatura folklórica andaluza.

Las tonás se derivan de ellos, y son ya coplas mucho más cortas, o cuartetas, sacadas algunas, las más primitivas, de esos mismos romances o coplas más largas, que se cantaban corridas, o de corrido, . De ahí la denominación que se daban a la forma de cantar los romances por nuestros abuelos, que igualmente los llamaban "corríos", porque así querían expresar que eran letras corridas, unas detrás de otras.

Originariamente, las tonás se conocían más bien por el nombre de la persona que las cantaba o por su tema o asunto literario. Y cada creador le daba eso, su propia toná, su propia música o melodía, lo que hoy llamamos su estilo. De ahí que hayan llegado hasta nosotros, como más famosas las tonás del jerezano Tío Luis el de la Jiliana, la de Tía Sarvaora, la de Curro Pabla o la del tambien jerezano maestro Juanelo, que fueron los primeros cantaores conocidos, y que en realidad fueron auténticos compositores de una música propia, para decir la toná.

Otras tonás han sido conocidas por lo que decían sus letras, como aquella denominada Toná de los Pajaritos, porque hablaba de ellos; otra llamada Toná de la Bruja, porque hacía referencia a una de ellas; y tambien la Toná de la Túnica, porque hablaba de un hábito o túnica de nazareno.

Las tonás, como formas más primitivas de cante que han llegado hasta nosotros, hoy día, parece ser que se cantaron mucho en los siglos XVIII y XIX que es cuando de verdad, el cante comienza a darse a conocer, más abiertamente, en lugares públicos, fuera del ambiente familiar o de la simple reunión de amigos, en ferias/verbenas o romerías.

Dentro del mundo musical de las tonás, podemos calificar a la debl las carceleras y los martinetes. Estos últimos, son cantes de faena, o de trabajo, creados al pié del yunque, en las fraguas de los gitanos andaluces, que al son de los martillos y sin más acompañamiento musical que ese, hacían sus propias tonás.

El maestro Juan, que trabajó de niño en una de estas antiguas herrerías gitanas de Jerez, nos va a hacer ahora uno de estos cantes por martinetes, que no son otra cosa que hermosas formas de tonás al estilo gitano.

(MARTINETE)

Después de escuchar el lamento de este cante tan viejo, tan gitano y tan andalúz al mismo tiempo, yo me atrevería a afirmar que las tonás y los romances, son los padres de todos los cantes que conocemos hoy día y que de ellos se derivan todos los demás. Como por ejemplo la seguiriya, la hija mayor, ya venerable. Un cante creado para reflejar la pena, la tragedia y el dolor del hombre andaluz, impotente ~~siempre~~ frente a su destino.

Sus letras nos hablan de fatigas, de miserias, de persecuciones, de hospitales... porque el andaluz ha sabido tener siempre un cante para cada momento de su vida: para la alegría y para la tristeza, para la soledad, para el amor, para la fiesta. En esas músicas y en esas letras hay de todo y para todos los sentimientos humanos, para todas las emociones. Y los grandes temas del amor, la soledad y la muerte, imperantes en los escritos de los mejores poetas y de los mejores filósofos, están en nuestro cante, porque el pueblo andaluz,es el mejor poeta y el más grande filósofo que vieron los siglos.

La toná dió origen a la seguiriya, palabra que no es otra cosa que una corrupción, en buena fonética andaluza, de seguidiya. O sea, la seguiriya es la"toná seguidiya", que se cantaba más seguida y casi sin respirar, como en un ay prolongado, fatigado, largo y seguido.

Tambien hay que decir, en honor a la verdad, que la copla de la seguiriya --hay quien tambien dice "siguiriya", que viene a ser lo mismo-- es, literariamente, muy parecida a la forma poética de la seguidilla, manera en la que antiguamente se escribían las letras de las sevillanas y serranas, dos canciones folklóricas andaluzas, la segunda de las cuales se aflamencó, pero que practicamente ha desaparecido, y la primera que prevalece, sin mezcla de flamenquismo alguno, y que dentro de nuestro folklore tiene, puede decirse, como un puesto de honor, a la hora de las ferias y las romerías, como forma más simple y bailable que tiene nuestro pueblo, para divertirse.

La seguiriya es, por lo tanto, después de las tonás, nuestro cante más importante y sus letras reflejan los grandes problemas y dramas del hombre andaluz. Vamos a escucharla.

(SEGUIRIYA)

Esta ha sido una muestra y ya habrán Vdes. observado como aquí sí que la guitarra juega un papel muy importante, al ir llevando la medida y marcando los tiempos al cantaor, aliviando como puede tanta dramática expresión como tiene este cante nuestro.

Se me murió mi mare
se me acabó a mí el gusto;
yo he de vestir mi corazoncito
de negrito luto.

En cuanto al cante del que ahora vamos a ocuparnos, la soleá, yo me atrevería a decir que este otro cante, más corto literariamente, con ser hija de la toná y del romance, se parece más a éste que a la vieja madre toná.

Pues bien, la soleá es otro cante básico, tan solemne como los anteriores, que viene a ser como la esencia que se vende en tarro pequeño, pero que cuando se destapa esparce su fino aroma para deleite de los que saben escuchar. Porque el cante, lo mismo que hay que saber cantarlo, y bien, hay que saber escucharlo bien."Saber escuchar" es la primera regla que se exige a los que asisten a una reunión de cante, donde hay que estar como en misa, totalmente en silencio y con los oidos pendientes del mensaje del hombre que canta,para

que el artista, aparte de saberse respetado, pueda hacer penetrar en nuestro corazón su dulce y melodiosa queja musical.

La soleá tiene tres versos nada más, igual que su hija la bulería, de la que hablaremos finalmente. Tres versos de 8 sílabas, que definió muy bien el poeta gaditano José María Pemán: "Tres versos nada má - tres arroyos de agua clara - que van cantando a la mar". Como queriendo decir con ésto, que con muy pocas palabras, se pueden decir grandes cosas. Y no crean Vdes. que es fácil escribir una letra de soleá. Es dificilísimo, si queremos, de verdad, de verdad, que contenga un mensaje, que diga algo. Muchos grandes poetas, han fracasado cuando han querido hacerlo. Sin embargo, la gente anónima del pueblo, que a lo mejor no conoce la poesía escrita, sí que es capáz de construir una soleá bien hecha y bien cantada.

Cuando se canta más de una letra, se suele decir que esa persona está cantando por soleares, como plural de soleá, que es otra corrupción fonética del habla andaluza y que quiere decir, en castellano, "soledad". Pero suena más flamenco, incluso para el plural, como dicen los buenos aficionados: por soleá. Que es lo que vá a hacer ahora el señor Juan Romero, con la guitarra del maestro Parrilla: cantar por soleá. Nada menos y nada más.

(SOLEA)

Y no queremos terminar de explicar esta breve lección práctica y un poquito teórica de nuestros cantes más básicos, sin decir que la bulería, aunque hija del mismo tronco flamenco, no es otra cosa que una soleá más alegre, más ritmica, que se puede cantar de dos maneras. Una, para ser escuchada, simplemente; y otra, para ser bailada, aligerando entonces su ritmo, para acoplarse a la persona que baila. Porque el cante, sea el que sea, cuando se baila, tiene que acomodarse al bailaor o a la bailaora, que toma entonces el papel principal de la reunión o de la fiesta, quedando el cante supeditado al papel más humilde de acompañante; como es el mismo caso de la guita-

rra flamenca, cuando toca para acompañar. Porque tambien se puede hacer un solo de guitarra o un recital o un concierto de guitarra. Y entonces, este instrumento tan nuestro adquiere la máxima categoría, tanta como pueda tenerla un piano o un violín. Y de eso sabe, mucho más que yo, el señor Parrilla, que muchos solos, conciertos y recitales lleva dados en su larga, aunque todavía joven vida, de guitarrista, o tocaó, que es como dicen los que chanelan el puro flamenco y &&&& conocen al dedillo su terminología popular. Porque "tocaó", suena más flamenco.

Pero volvamos a las bulerías, con las que cerramos ya nuestra lección de esta tarde. Y la prueba de que la soleá es la madre o hermana mayor de la bulería es que cuando este último cante se hace"para escuchar", tambien se le llama "bulería por soleá", y cuando es para bailar, se le pide al tocaó que lo haga "por fiesta", indicando así que debe hacerlo para que el cante pueda ser bailado. Y aquí, en esta última forma de decir la bulería es cuando entran en juego las palmas y los jaleos de los que que están en la reunión y saben hacerlo, naturalmente. Porque si alguien que no sabe, se atreve a tocar las palmas o a decir óle a destiempo, entonces como vulgarmente se dice "mete la pata" y pierde al cantaor y hasta al propio bailaor, que ya no dan "pié con bola".

Para acabar ya, yo voy a &&& pedir a nuestros dos maestros flamencos, que tan maravillosamente han ilustrado esta sencilla lección mía, que nos hagan el favor de hacernos primero una bulería por soleá, o para escuchar, y después, por último, otra para bailar, o por fiesta, para que Vdes. puedan notar perfectamente la diferencia entre uno y otro cante, que no dejan de ser el mismo, pero que puede expresarse de dos maneras bien diferentes. A ellos mi gratitud por ser tan grandes y magníficos artistas y a vosotros, tambien gracias por haberme soportado y, ojalá, ojalá, que no olvideis nunca esta lección de cante, tan andaluz por flamenco, o tan flamenco, por andaluz. Por eso, el flamenco es tuyo.

Adios y os dejo con el cante de Juan Romero Pantoja y la guitarra de Parrilla de Jerez. Por bulerías.

(BULERIA)